

문학 텍스트 속의 ‘웃음’

이준서 (서울대)

I. 기존 연구경향에 대한 비판적 검토

카니발적인 ‘웃음문화 Lachkultur’에 대한 바흐친 Michail Bachtin의 이론이 본격적으로 수용되기 시작하면서 문화학적인 시각이 도입된 이래로 ‘웃음’에 대한 연구는 새로운 패러다임을 형성할 정도로 활기를 띠고 있다. 바흐친의 이론이 지닌 방법론적 문제점들에 대해 이미 서구 학계에서 신랄한 비판이 가해졌음에도 불구하고, 지금은 사라져버린 전복과 자유의 문화에 대한 호기심과 동경만큼은 여전히 살아 있다는 뜻일 것이다.

‘웃음’에 대한 관심의 역사는 그러나 이보다 훨씬 오래되었다. 서양 미학사의 경우를 보자면, 이것은 무엇보다도 ‘희극성 das Komische’이라는 개념과 관련하여 꾸준히 언급되어 왔으며, 따라서 ‘희극 Komödie’이라는 장르와 밀접하게 연관되어 다루어졌다. 그리고 비록 ‘희극’의 내용이 여러 시대에 걸쳐 상당한 변화를 겪었고 이에 따라 희극성이라는 개념이 내포하는 바도 변하기는 했지만, 근대에까지 희극의 내용이 대부분 선악의 세계가 분명한 계몽적 성격을 띠었던 까닭에, ‘웃음’의 연구는 주로 ‘비웃음 Verlachen’에 초점이 맞추어져 있었던 것도 사실이다. 어떤 의미에서는 ‘웃음’ 이론의 역사를 이러한 협소한 관심에서 벗어나 ‘웃음’의 다양성에 주목하는 쪽으로 발전해온 과정이라 볼 수도 있다.

그러나 또 한편 기존의 연구에서 ‘희극성’과 관련된 제반 개념들 - 유머, 위트, 풍자, 그로테스크 등 - 과 ‘웃음’을 명확하게 구분하지 않

고 거의 같은 개념처럼 사용하면서 도출된 견해들이 누적되어 지금까지도 계속 영향을 미치고 있는데다 이것들이 서로 뒤엉켜버린 까닭에, '웃음' 자체에 대한 연구는 오히려 인류학, 심리학, 철학 등 다른 학문 분야에서 보다 생산적으로 이루어져 왔다.¹⁾ '회극성'과 '웃음'을 좀더 정확하게 구별해야 하는 또다른 중요한 이유가 있다. 두 개념을 혼용할 때 은연중에 당연한 사실로 묵인되는 전제, 즉 회극성이 웃음을 유발한다는 전제가 과연 타당한 것인지 재고할 여지가 있는 것이다. 그런 전제를 당연시할 때는 개념의 인플레이션과 논리의 과장을 유발하는 등 여러 문제점들을 낳을 수 있다. 이는 '회극성'에 대한 논의가 그것을 발생시키는 조건과 대상에 대한 연구임에도 불구하고 수용자의 반응에 대한 '추측'을 그 기반으로 삼게 만듦으로써 정치한 이론화 작업을 가로막을 뿐만 아니라, 실제로 현대 예술작품의 회극성은 점점 더 수용자의 '웃음'과 무관해져가고 있다는 현실과도 들어맞지 않는다. 그러므로 '회극성'에 대한 연구가 새로운 인식을 낳을 수 있으려면 무엇보다 '웃음'이라는 개념 없이도 살아남을 수 있어야 한다.²⁾

'회극성'이 표현과 인지의 방식인데 반해 '웃음'이란 특정한 한 주체의 반응이자 행위라는 근본적인 차이에 유의하면, '회극성'에 주목하는 연구와 '웃음'을 대상으로 하는 연구가 서로 다른 방법론적 배경과 담론영역에서 움직일 수밖에 없다는 사실을 알 수 있다.³⁾ 현상으로서의 '웃음'에 연구의 초점이 맞추어질 경우, 그 웃음은 텍스트의 내부에서 찾아 볼 수도 있고 또는 그 텍스트를 접한 수용자의 반응일 수도 있다. 비록 두 가지 연구방향이 모두 흥미로운 결과를 보여줄 수 있기는 하겠지만, 수용자의 웃음은 연구의 대상으로 삼기에는 무리가 있다. 이

1) 20세기에 이 분야에서 이루어진 상당수의 연구들이, 방법론상으로야 얼마나 차이가 나든, 이렇게 얽혀버린 개념들을 서로 구분해내려는 시도였다는 사실이 이와 같은 비판 의식의 정당성을 잘 증명해주고 있다.

2) 물론 이러한 작업은 결코 쉽지 않다. 무엇보다도 예술작품의 창작 주체인 예술가 자신이 이미 잘못된 개념 사용의 영향권 안에 놓여있다는 점도 짚고 넘어가야 할 부분이다.

3) Vgl. Margarete Galler: "Lachen und Lächeln" in poetischen Texten, Frankfurt/M. u. a. 1997, S. 12.

미 언급한 바와 같이, 수용자라고 뭉뚱그려 분석하기에는 ‘웃음’이라는 현상은 개인적인 편차가 지극히 심한 분야이고, 따라서 이에 대한 연구는 추측 이상의 수준이 되기 어렵기 때문이다.

II. 문학 텍스트 속의 웃음에 대한 연구

텍스트에 나타나는 웃음을 분석하는 연구방향은 우선 몇 가지 근본적인 질문에 답할 수 있어야 한다. 이러한 연구를 통해 도대체 무엇을 제시할 수 있다는 것인가? 그렇게 해서 얻게 된 인식은 또 어디에 적용될 수 있는가? 그리고 왜 하필이면 ‘웃음’인가?

문학 텍스트에서 인물들이 웃는 경우는 수없이 다양하다. 그리고 그러한 웃음 모두가 관심의 대상이 되는 것은 아니다. 웃음이 그저 장식적인 효과에 불과한 경우에는 그것에 대한 분석 없이도 텍스트 이해에 별다른 어려움을 겪지 않는다.⁴⁾ 그러나 그와 반대로 웃음이 텍스트의 핵심부에서 발견되는 경우 또한 드물지 않다. 이 경우에는 오히려 텍스트의 다른 구성요소들이 웃음의 형상화를 텍스트의 정점에 배치하기 위한 전제를 형성한다. 이때 웃음은 단순히 특정 상황의 맥락을 해석하는 데 도움을 주는 정도를 넘어서, 전체 텍스트의 핵심에 직결되어 그것의 내적인 의미관계를 밝혀주는 구실을 한다.⁵⁾

이렇게 웃음이 종종 텍스트 해석의 열쇠가 되는 이유는 무엇보다도 웃음의 특성 자체에 기인한다. 웃음은 언어와 병행되지 않는다. 웃음이 터져나오는 순간, 우리는 언어를 잃는다. 그러나 이러한 상실 덕분에 작가는 묘사 가능성을 넘어서는 그 무엇인가를 인상깊은 이미지로 형상화할 수 있도록 도와주는 문학적 장치를 얻는다. 언어를 막고 들어서는 웃음은 예를 들어서 어떤 인물의 내면에서 어떻게 의식의 전환이 이루어지며 이러한 전환이 내포하고 있는 바가 무엇인지를 구체적으로

4) 물론 이러한 경우에도 문화학적인 접근방식의 경우에는 중요한 대상이 될 수 있다. 웃음은 소통관계의 산물이며 그 진술내용은 시대에 따라 달라져왔기 때문에, 누가 어떠한 대상에 대해서 어떠한 이유로 어떻게 웃는가에 대한 해명은 문화인류학적인 인식에 중요한 역할을 한다.

5) Vgl. Galler: a. a. O., S. 14.

기술하지 않아도 되도록 허용해준다. 그러므로 이러한 유형의 웃음은 작가가 직접 의미망을 구성하지 않고서도 의미를 유발시키고자 할 때 자주 활용된다. 작가는 자신이 처한 패러독스를 '웃음', 즉 '비어 있는 충만함'의 도움을 받아 예술적으로 해결하고자 시도하는 것이다. 더구나 웃음의 동인이 무수히 많을 뿐만 아니라 그것이 서로 상반되는 감정들까지도 아우르고 있는 까닭에, 행여 묘사를 통해 진부해질 수도 있는 의미구성의 절정부를 고정시키지 않고 남겨놓으면서도 오히려 강렬하게 처리할 수 있는 가능성을 제공한다는 점에서도 웃음은 - 예컨대 '울음'에 비해 - 매력적인 표현수단이 된다.

역으로 수용자나 텍스트 분석자의 입장에서 보자면, 텍스트에서 위와 같은 유형의 웃음과 맞닥뜨린다는 것은 더 이상 일반적인 해석방식으로 뚫고 들어가지 못하는 지점에 봉착하게 됨을 의미한다. 텍스트가 말하려는 바를 정확히 밝혀내기 위해서, 또는 보다 깊이있는 의미구성을 위해서는 웃음이라는 차폐적인 이미지를 분석해 들어갈 수밖에 없다.

합리적 설명과 묘사가 불가능한 것, 이성과 언어가 닿지 못하는 곳을 표현한다는 웃음의 기능은 위와 같이 철학적 배경 하에 극단화된 웃음유형에만 존재하는 것은 아니다. 거의 모든 웃음이 어느 정도 이렇듯 떨리는 의미구조에 의지하고 있다. 바로 여기에서, 인물의 내적인 의식 변화를 이성을 통해서는 완전히 파악할 수 없는, 언어로는 도저히 묘사할 수 없는 진행과정으로 표현하기 위해서 작가가 사용할 수 있는 이미지들에는 어떠한 것들이 있는가에 대한 문예학적인 질문이 계속 제기될 수 있다. 이러한 이미지들은 그다지 많지 않을 것이다. 세기 전환기 이후에 특히 선호되던 것으로는 웃음 이외에 '침묵'이라던가 '비명'과 같은 것들을 들 수 있겠다.

위의 양 극단, 즉 장식으로서의 웃음과 의미축발 장치로서의 웃음 사이의 스펙트럼에 존재하는 웃음들은 기본적으로 인물과 정황을 특징지을 뿐만 아니라, 인물들간의 관계라든가 인물이 어떤 대상에 대해 취하는 태도 등을 드러내주는 역할을 한다. 이것은 근본적으로 웃음이 세계에 대한 주체의 입장과 태도의 표현이라는 사실과 무관하지 않다.

웃음은 주체의 내면을 표면화하는 동시에, 주체가 그의 외부 세계와 어떠한 관계에 놓여 있는가를 밝혀준다.

그런데 이러한 기본적인 기능을 논할 때 반드시 짚고 넘어가야 할 것은 '웃음'과 '미소'의 차이이다. 비단 국어에서뿐만 아니라 외국어에서도 미소는 통상적으로 '웃음의 한 종류'라든가 '웃음이 보다 약하게 표현되는 양태', 내지는 '웃음의 전(前)단계'로 이해된다. 그러나 학문적으로 볼 때, 더구나 그것을 의미구성의 매체로 볼 때, 양자는 분명히 구분되어야 한다. '미소'에는 주체가 이성의 힘을 통해 설정하고 있던 경계를 과열시키는 폭발력이 없다. 웃음이 터져나오는 순간은 주체가 자발적으로든 타의에 의해서든 자신의 육체에 대한 통제력을 포기하는 찰나이며, 이것이 바로 웃음이 다른 심리현상과 달리 시간상으로 한정될 수밖에 없는 이유가 되기도 한다.

웃음과 미소의 이러한 본질적인 차이는 강도차에 따라 의미내용이 변한다는 문제 정도에 그치지 않는다. 미소짓는 주체는 웃음의 주체와는 달리 여전히 자기통제력을 상실하지 않고 있음으로 인해서 미소는 자연적인 표정과 인위적인 몸짓의 경계를 자유로이 넘나드는데다, 미소의 동인이 워낙에 섬세한 차이를 보이며 풍부하기 때문에, '위장 Maskierung'의 문제가 발생한다.⁶⁾ '미소'의 경우에는 동인의 중첩 현상이 발생할 확률이 훨씬 높아지기 때문이다. 이때 외면에 드러나는 동인과 그러한 동인의 제시를 목표로 하는 숨겨진 내적 동인의 조합 가능성이 거의 무한에 가까운 까닭에, 그것을 해석하고자 하는 작업은 텍스트에 밝혀져 있지 않는 한, 즉 '미소' 자체의 외부에 분석을 위한 정보들이 충분히 주어지지 않는 한, 거의 불가능하다.

6) Vgl. Helmut Plessner: Das Lächeln (1950), in: ders.: Gesammelte Schriften VII, Frankfurt/M. 1982, S. 427. 미소의 사회적 기능을 비교적 잘 정리하고 있는 글로는 Volker Rütner: Das Lächeln als mimischer Stoßdämpfer, in: Dietmar Kamper/ Christoph Wulf (Hrsg.): Lachen - Gelächter - Lächeln, Frankfurt/M. 1986.

Ⅲ. 크리스타 볼프의 『어디에도 설 땅은 없다』⁷⁾와 플레스너의 웃음론

크리스타 볼프의 『어디에도 설 땅은 없다 *Kein Ort. Nirgends*』(1979)의 마지막 장면은 작품의 두 중심인물인 킨더로데 Günderrode와 클라이스트 Kleist가 죽음에 다가서는 모습을 서술하고 있다. 다른 사람들과 어울리지 못하고 사회의 주변에 머물 수밖에 없는 그들 두 예술가 인물들은 오랜 대화 끝에 서로 비슷한 존재임을 발견하게 되는데, 이러한 확인과정은 '웃음'으로 귀결된다.

아무런 계기도 없이 그녀는 갑자기 웃기 시작한다. 처음에는 나직이, 그리고는 크게, 목청껏. 클라이스트도 전염된다. 웃느라 넘어지지 않기 위해서, 그들은 서로를 붙잡고 있어야만 한다. 이 순간보다 더 그들이 서로 가까웠던 적은 없었다.

Ohne Anlaß beginnt sie auf einmal zu lachen, erst leise, dann laut und aus vollem Hals. Kleist wird angesteckt. Sie müssen sich aneinander halten, um vor Lachen nicht umzusinken. Näher sind sie sich nie als in dieser Minute. (KN, 118)

여기에서 킨더로데의 '난데없는' 웃음은 그녀의 내면에서 무엇인가 급격한 변화가 일어나고 있음을 암시하고 있다. 더구나 서사 텍스트에 서는 혼치않은 현재형을 통한 서술은 변화의 상황을 보다 직접적으로 전달하는 데 기여한다. 그런데 더욱 흥미로운 점은 그녀의 웃음이 텍스트에 씌어 있듯이 "아무런 계기도 없이" 터져 나온 것이 아니라는 사실이다. 그녀가 웃음을 터뜨리기 바로 직전에 작가 크리스타 볼프는 킨더로데로 하여금 다음과 같은 인식에 도달하게 만든다.

삶은 이미 우리 손에서 앗아져간 것 아닌가. 내가 언제나 이 세상에 있어야만 할 필요는 없어. 그러니까 내가 상처입지 않을 수 있길라도 하단 말인가?

7) Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*, Darmstadt/Neuwied 1979. 한국어 제목은 엄승섭 역(문예출판사, 1993)을 따르며, 인용문은 논문 특성상 보다 직역하였다. 이하 KN으로 줄여 쪽수와 함께 인용 뒤에 표기.

Das Leben ist uns doch aus der Hand genommen. Ich muß nicht immer da sein. So wäre ich unverwundbar? (KN, 118)

권더로데의 웃음은 자기 존재의 '소멸'에, 그것과 대면하는 그녀의 '초연함'에 기인한다. "과멸되리라"는 예감 속에서도 그녀는 "믿을 수 없을 정도의 자유"를 느낀다. 이것은 그녀가 사라져버릴 자신의 현존재에서 벗어나왔음을 뜻한다. 보다 자세한 분석을 위한 단서들 또한 작가에 의해 제공되고 있다. 인간이란 "하나의 구상"이며, "우리는 거기에 대해서 아무런 영향력도 없다". 하지만 "그것을 웃어넘기는 것은 인간적이다."(KN, 119) 이것을 인식하는 사람들은, 이미 권더로데와 클라이스트의 웃음을 통해 연출되고 있듯이, 다른 사람들로부터 "미쳤다"고 여겨진다.

'소멸', '초연함', '자유', '광기' 등을 집약해서 표현하기 위해서 볼프가 '웃음'이라는 이미지를 택한 이유는 무엇일까. 이 점을 해명하기 위해서는 우선 플레스너 Plessner의 웃음이론에서 시작하는 것이 좋겠다. 플레스너는 자신의 논문 「웃음과 울음. 인간 행동의 한계 연구」(1941)에서 웃음과 울음을 "인간의 표현동작"이자 "육체적인 반응"이라고 정의한다. 그는 두 현상의 근원을 인간의 물리적 실존, 즉 "신체 Leib로서의 육체 Körper 속에" 깃들여 있는 실존의 "편심(偏心)적 ex-zentrisch" 위상에서 찾는다.⁸⁾ 다시 말해 전통적인 인간구성 분리도식인 영혼-신체론에 기반한 이 설명모델은 인간은 물질로서의 육체가 토대를 이루면서도 그것이 동물과는 달리 자기성찰을 가능하게 해주는 영혼이라는 핵심부와 역학적으로 상호 작용함으로써 비로소 인격체를 구성하는데, 웃음이나 울음이란 이들 둘이 외부적인 충격으로 인해 서로 조화를 이루지 못하게 되었을 때 육체가 영혼의 통제없이 반응하는 현상이라고 설명한다. 이때 "인격체는 비록 통제력을 상실하기는 하지만, 육체가 어느 정도 그를 위해 책임을 떠맡음으로써 여전히 인격체

8) Helmut Plessner: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941), in: ders.: Gesammelte Schriften VII, S. 238.

로 남는다”⁹⁾는 데에 이러한 위기극복 현상의 효과가 있다. 자신으로서
는 대답할 수 없는 상황에 직면하여 권더로데에게는 웃음만이

[...] 그것으로부터 거리를 취하고 자신을 자유롭게 하기 위해서 아직까지
가능한 유일한 대답이다. 그와 관계가 어긋나버린 육체가 그를 위해 대답
을 넘겨받는다. 더 이상 행동, 언어, 몸짓, 몸동작의 도구로서가 아니라 육
체로서 말이다. 육체에 대한 지배권의 상실을 통해서, 육체와의 연관을 포
기함으로써 인간은 불가해한 것에 대한 초연한 이해, 무기력 속에서의 힘,
강제 속에서의 자유와 위대함을 여전히 만들어내는 것이다.

[...] die einzig noch mögliche Antwort: von ihr Abstand zu nehmen und
sich zu lösen. Der außer Verhältnis zu ihm geratene Körper übernimmt
für ihn die Antwort, nicht mehr als Instrument von Handlung, Sprache,
Geste, Gebärde, sondern als Körper. Im Verlust der Herrschaft über ihn,
im Verzicht auf ein Verhältnis zu ihm bezeugt der Mensch noch sein
souveränes Verständnis des Unverstehbaren, noch seine Macht in der
Ohnmacht, noch seine Freiheit und Größe im Zwang.¹⁰⁾

플레스너의 테제가 의미있는 이유는 무엇보다도, 이 모델을 통해서
기존의 웃음 이론들에서는 설명되지 못하는 ‘당혹감’이나 ‘절망’ 등의
계기를 통해 웃음이 발현되는 과정까지도 해명할 수 있다는 것이다.
여기서 주목해야 할 것은 권더로데가 극한적인 인식에 직면해서 울지
않고 웃는다는 사실이다. 울음이 “위협받은, 실현 불가능하거나 잃어버
린 가치들에 대한 긍정적인 가치평가의 본능적인 표현”¹¹⁾으로써 자신
이 옹호하는 가치들이 손상받는 상황에 굴복함을 의미한다면, 웃음은
다른 표현가능성이 더 이상 남아있지 않는 상태에서도 한 인격체가 자
신의 존재와 자신이 지키고자 하는 가치를 상황 위에 올려놓으려는 최
후의 몸놀림이다.

9) Ebda., S. 237.

10) Ebda., S. 276.

11) Alfred Stern: Philosophie des Lachens und Weinens, Wien/München
1980(1949), S. 55.

권더로데와 클라이스트의 웃음은 “무엇이 다가오고 있는지 알고” 있으면서도, 그러한 ‘인간조건’을 인정하면서도, 그것에 굴하지 않으려고 발산하는 에너지이다.¹²⁾ 웃음의 본질인 긍정성은 여기에서 자신이 소멸될 존재라는 상황을 인정하지 않으려 몸부림칠 때 소비되던 심적 에너지들이 공포심의 극복을 통해 잉여화되면서 웃음으로 발현되고 있다는 점에서도 잘 드러난다. 이것은 초탈의 웃음이다.

이제까지 나온 핵심적인 어휘들에서 이미 짐작되겠지만, 볼프는 지나치게 많은 웃음의 특성들을 한꺼번에 드러내려 하고 있다. 또 그것들을 다시 풀어서 서술함으로써 오히려 그 효과를 줄이고 있다. 이제까지 언급한 것 외에도 웃음의 전염성, 집단성, 인식 매개성, 그리고 죽음에 대한 순간적인 긍정으로서의 웃음(바타이유 George Bataille) 등도 권더로데와 클라이스트의 웃는 모습이 표현하고자 하는 바이다. 보다 강렬하면서도 이론적으로도 일관되고 심층적인 웃음의 예는 역시 동독 출신인 동년배 극작가 하이너 뵐러에게서 발견할 수 있다.

IV. 하이너 뵐러의 「헤라클레스 2 또는 히드라」와 차리투스트리아의 웃음¹³⁾

「헤라클레스 2 또는 히드라 *Herakles 2 oder die Hydra*」는 희곡 『시멘트 *Zement*』(1972)¹⁴⁾에 삽입되어 있다. 게니아 슐츠 Genia Schulz의 말대로 카프카의 영향을 다분히 보여주는 이 난해한 산문 텍스트는 뵐러가 누차 다른 텍스트와 관련시켰던 데서도 드러나듯 뵐러 연구에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다.¹⁵⁾ 거의 해석이 불가능할 정도로 해석의 가능성이 열려 있는 반면에, 줄거리 자체는 매우 단순하다.

12) 웃음을 심적 에너지의 경제 관계로 설명하는 프로이트 Sigmund Freud의 이론은 웃음의 본질에 대해 많은 점을 시사해준다.

13) 이하 니체의 텍스트들은 Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli/ Mazzino Montinari, Berlin/ New York 1988 ff.를 KSA로 줄여 뒤에 권수를 명기하고, 쪽수와 함께 인용 뒤에 표기.

14) Heiner Müller: *Zement*, in: ders.: *Geschichten aus der Produktion 2*, Berlin 1979. 이하 Z로 줄여 쪽수와 함께 인용 뒤에 표기.

15) Vgl. Genia Schulz: Heiner Müller, Stuttgart 1980, S. 174.

헤라클레스는 히드라를 죽이기 위해 숲을 헤매는데, 마침내 그 숲이 바로 “그 짐승” 자신임을 알게 된다. 히드라/“어머니”와 뒤엉켜 사투를 벌이는 동안에 헤라클레스는 자신의 몸도 잘라내게 되는데, 이러한 과정을 통해 그는 점차 상황에 맞게 싸우는 법을 배워나가게 된다. 텍스트는 “결전 *Endrunde*”이 임박했음을 알리며 끝나버린다.

텍스트 해석의 열쇠는 ‘히드라’가 무엇을 상징하는가를 파악하는 것이다. 그것이 공산주의의 모태이기도 한 세계 제국주의임을 추측하는 것은 어렵지 않으나, 텍스트 내의 정보는 이 “괴물 *Monstrum*”의 정체를 보다 확실하게 고정할 수 있을 만큼 충분하지는 못하다. 이러한 확인의 난해성은 이미 텍스트 내에서도 주체화되고 있다. 세 쪽 남짓한 텍스트의 전반부 전체가 헤라클레스가 적의 정체를 겨우 알아채기까지 겪어야만 했던 의식의 발전과정을 서술하는 데 할애되고 있다. 그때까지 논리적이고 분석적으로 “가능성들을 세”(Z, 100)느라 오히려 상황을 오판하던 그가 마침내 신체적 고통을 통해 적의 정체를 확인하는 바로 그 순간에 헤라클레스의 웃음은 놓여 있다.

그는 한 걸음도 더 나가지 못했다. 숲이 템포를 정지시켰고, 그는 이제 그를 오그라뜨리고 그의 내장을 압박해오고 그의 뼈를 마주 부벼대는 집게 속에 멈춰버렸다. 얼마나 오래 그가 이 압력을 견딜 수 있었을까. 그는 급작스런 공포감이 상승해가는 가운데 알아차렸다. 숲이 그 짐승이었다. 그가 가로질러 가고 있다고 믿었던 숲은 이미 오래 전부터 그 짐승이었던 것이다. 그것이 그를 그의 발걸음의 템포에 맞춰 움직여갔던 것이며, 바닥의 울렁임은 그것의 호흡, 바람은 숨결, 그가 뒤쫓았던 흔적은 그 자신의 피였던 것이다. 바로 그 짐승이었던 숲은 그의 피에서, 언제부터였을까, 한 인간에게 얼마나 피가 많은 것일까, 표본을 채집했다. 그리고, 단지 명칭을 몰랐을 뿐, 자신이 이미 그것을 알고 있었음을 그는 알아차렸다. 시작도 끝도 없는 섬광 같은 그 무엇이 그의 찢줄기와 신경망으로 하얗게 작렬하는 전기선을 그렸다. 고통이 그의 신체기능의 통제권을 넘겨받았을 때, 그는 자신이 웃는 것을 들었다. 그것은 마음이 가벼워지는 소리처럼 들렸다. 더 이상 아무런 생각도 없었다. 그것이 싸움이었다.

Er kam keinen Schritt weit, der Wald hielt das Tempo, er blieb in der

Klammer, die sich jetzt um ihn zusammenzog, und seine Eingeweide aufeinanderpreßte, seine Knochen aneinanderrieb, wie lange konnte er den Druck aushalten, und begriff, in der aufsteigenden Panik: Der Wald war das Tier, lange schon war der Wald, den zu durchschreiten er geglaubt hatte, das Tier gewesen, das ihn trug im Tempo seiner Schritte, die Bodenwellen seine Atemzüge und der Wind sein Atem, die Spur, der er gefolgt war, sein eigenes Blut, von dem der Wald, der das Tier war, seit wann, wieviele Blut hat ein Mensch, seine Proben nahm; und daß er es immer gewußt hatte, nur nicht mit Namen. Etwas wie ein Blitz ohne Anfang und Ende beschrieb mit seinen Blutbahnen und Nervensträngen einen weißglühenden Stromkreis. Er hörte sich lachen, als der Schmerz die Kontrolle seiner Körperfunktionen übernahm. Es klang wie eine Erleichterung: kein Gedanke mehr, das war die Schlacht. (Z, 101 f.)

여기에서도 웃음의 발현 메커니즘은 플래스너의 이론에 비추어 설명할 수 있겠다. 특히 웃음의 주체로서의 헤라클레스와 그 웃음소리를 듣는 그를 분열시키고 있는, “그는 자신이 웃는 것을 들었다”는 표현이라던가 “그의 신체기능의 통제권”이 고통에게 넘어갔다는 언급은 이를 직접적으로 뒷받침해주고 있다.

그러나 빌러가 형상화하는 헤라클레스의 웃음에는 무엇보다도 니체적인 웃음이 뼈대를 이루고 있다. 『차라투스트라는 이렇게 말했다』의 제 3부 2장인 「얼굴과 수수께끼에 관하여 *Vom Gesicht und Räthsel*」는 3종의 시간구조로 구성되어 있다. 그 중에서 가장 핵심이 되는, 시간적으로 가장 앞선 이야기에서 차라투스트라는 자신의 어린 시절을 회상한다.

그리고, 정말이지, 내가 본 것, 그런 것을 나는 한번도 본 적이 없었다. 나는 한 젊은 목자를 보았다, 그가 몸을 뒤틀고, 목이 졸려 구역질을 해내고, 움찔거리는 것을, 그리고 일그러진 얼굴을. 그 얼굴의 입으로부터 검고 육중한 뱀이 매달려 있었다.

내가 그토록 많은 구역질과 창백한 두려움을 한 얼굴에서 본 적이 있었던

가? 그는 아마도 잠을 잤던 것일까? 그때 그의 목구멍에 뱀이 기어들었고 — 그때 그 뱀이 물고 늘어졌던 것이다.

내 손은 그 뱀을 잡아 빼고 또 잡아 뺐다 — 헛수고였다! 내 손은 뱀을 목구멍에서 잡아 빼지 못했다. 그때 나에게서 이러한 외침이 터져 나왔다. “물어뜯어! 물어뜯어!”

Und, wahrlich, was ich sah, desgleichen sah ich nie. Einen jungen Hirten sah ich, sich windend, würgend, zuckend, verzerrten Antlitzes, dem eine schwarze schwere Schlange aus dem Munde hieng.

Sah ich je so viel Ekel und bleichen Grauen auf Einem Antlitze? Er hatte wohl geschlafen? Da kroch ihm die Schlange in den Schlund — da biss sie sich fest.

Meine Hand riss die Schlange und riss: — umsonst! sie riss die Schlange nicht aus dem Schlunde. Da schrie es aus mir: “Beiss zu! Beiss zu!”(KSA 4, 201)

차라투스트라라는 이제 자신의 이야기를 듣고 있는 선원들에게 수수께끼를 낸다.

목구멍에 뱀이 기어 들어갔던 이 목자는 누구인가? 그러니까 온갖 가장 무거운 것들과 검은 것들이 목구멍에 기어 들어가게 된 그 사람은 누구인가?

— 목자는 그러나, 내 외침이 그에게 충고했듯이, 물어뜯었다. 그는 날카로운 이빨로 물었다! 그는 뱀의 머리를 멀리 뺐었다 — 그리고 솟구쳐 올랐다. —

더 이상 목자도 아니고, 더 이상 사람도 아닌 — 변화된 자, 빛을 받아 변한 자, 그는 **웃었다!** 아직 단 한번도 이 지상에 그가 웃듯이 웃었던 사람은 없었다!

Wer ist der Hirt, dem also die Schlange in den Schlund kroch? Wer ist der Mensch, dem also alles Schwere, Schwärzeste in den Schlund kriechen wird?

— Der Hirt aber biss, wie mein Schrei ihm rieth; er biss mit gutem Bisse! Weit weg spie er den Kopf des Schlange —: und sprang empor.

—
 Nicht mehr der Hirt, nicht mehr Mensch, — ein Verwandelter, ein
 Umleuchteter, welcher l a c h t e ! Niemals noch auf Erden lachte je ein
 Mensch, wie er lachte! (KSA 4, 202)

차라투스트라라는 나중에 「회복하는 자 *Der Genesende*」에서 “그 괴물이 내 목구멍에 기어들었다”(KSA 4, 273)고 말함으로써 스스로 수수께끼의 답을 알려준다. 그리고 이때 그 검고 육중한 뱀이란 “인간에 대한 언더리”, “가장 천박한 것들마저도 영원히 회귀한다는 것”이라고 말한다 (KSA 4, 2374). 영원히 회귀하는 존재의 심연에 대한 이러한 인식은 - 그리고 그러한 인식에는 그럼에도 자신이 아무런 변화도 불러일으키지 못한다는 인식도 포함된다 - 차라투스트라로 하여금 존재 반복의 불가피성에 진저리를 치게 만들지만, 그럼에도 불구하고 그는 뱀을, 즉 영겁회귀의 사슬을 끊는다. 더 나아가 그는 이러한 ‘헛수고’를 끊임없이 새로 뒤집어야 하는 “모래시계”(KSA 4, 276)에 비유하며 긍정적으로 재평가한다.

헤라클레스의 웃음과 목자/차라투스트라라의 웃음은 그것의 배경이 되고 있는 이야기의 구도와 상징체계에서도 이미 드러나지만 웃음의 내적 구조 및 내용상으로도 일치하는 바가 많다.

1) 그들의 웃음은 일반적인 웃음의 발현상황에서와는 달리 직접적인 대상을 지니고 있지 않다. 그것은 무엇에 관한 웃음이 아니다. 그러나 그렇다고 해서 웃음이 지니는 공격성이 완전히 사라지는 것은 아니다. 헤라클레스와 히드라, 목자와 뱀의 적대관계는 웃음의 배경으로 뚜렷이 자리잡고 있다.

2) 두 웃음은 모두 고통의 산물이다. 헤라클레스나 목자에게 그러한 고통의 원인이 이성의 차안에 놓여 있는 것으로 나타나며, 그럼에도 그들 둘 모두 그것에 굴하지 않는 데에서 웃음이 기인한다(플레스너).¹⁶⁾

16) 들뢰즈 또한 웃음을 니체의 사상에 나타나는 “두 가지 이질적인 계보 선들의 교차점”이라 여기며, “고통을 기쁨으로” 재평가하는 차라투스트라라의 웃음과 “다수와 다수의 단수성”을 긍정하는 디오니소스적인 웃음

웃음의 주체가 처한 극한상황은 이제까지의 인식지평을 포기하도록 만드는데, 이때 새로운 인식내용은 (아직은) 완전히 확인될 수 없는 것으로 서술되고 있다. 더 나아가 웃음이 바로 이러한 정의의 필요성을 대신함으로써 새로이 감지되기 시작한 인식내용에 신비한 아우라까지 제공한다.

3) 웃음의 또 다른 동인은 강요된 정체상태에서의 해방이다. 헤라클레스는 히드라에게 사로잡혔고, 목자는 뱀을 떼어내지 못했다. 웃음은 고통스러운 현 상태에서 탈출하게 된 것의 쾌감을 표현한다. 그들의 웃음이 지니는 강렬성은 이렇듯 고통에서 기쁨으로, 그리고 정체상태에서 움직임으로의 급전에 바탕하고 있다. 이러한 과정이 '중압감'에서의 해방으로 묘사된다는 점도 양자의 공통점이다.¹⁷⁾

4) 두 경우 모두, 번개와도 같은 빛이 웃음이 터져나오는 순간을 동반한다. 목자뿐만 아니라 헤라클레스도 “빛을 받아 변한 자 ein Umleuchteter”이다. 섬광은 충격을 의미하기도 하지만, 동시에 순간적인 진리인식을 상징한다.¹⁸⁾ 그것은 이성적인 계산이나 성찰을 통해서 얻어낼 수 없는 인식이다.¹⁹⁾ 이때 웃음은 “논리, 도덕, 이성이라는 구속의 복장 Zwangsjacke”²⁰⁾을 찢어버리는 통제 불가능한 육체적 도발을 구현한다.²¹⁾

을 구분한다. Vgl. Gilles Deleuze: Nietzsche und die Philosophie (1962), Hamburg 1991, S. 208 f.

17) Vgl. Georges Bataille: Œuvres complètes, Bd. V, Paris 1977 ff., S. 250 f., zit. n. Bernd Mattheus: Georges Bataille. Eine Thanatographie, Bd. 2, München 1988, S. 19: “웃으며 나는 중력에서 벗어난다. 이 웃음을 지적으로 번역하는 것을 나는 거부한다. 그때부터 노예 생활이 다시 시작될 것이기에.”

18) 니체는 번개를 새로운 인식, 초인 Übermensch, 차라투스트라 등과 동일하게 취급하고 있다 (vgl. KSA 4, 23; 34; 52).

19) Vgl. Peter Gasser: Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Diskurs in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, Frankfurt/M. u. a. 1992, S. 183 f.

20) Tarmo Kunnas: Nietzsches Lachen. Eine Studie über das Komische in Nietzsches Werken, München 1982, S. 42.

5) 웃음은 그 주체가 질적으로 새로운 것으로 이행하는 과정을 표시하며, 따라서 “극복의 표현”으로 나타난다.²¹⁾ 목자의 웃음은 영겁회귀설을 수증하는 것과 관련하여 “‘심연과도 같은 생각’에 대한 공포심을 유쾌한 자유분방함으로 변화시키는 카타르시스 효과를 수행”²³⁾한다. 하지만 그렇다고 그들이 이미 발전과정의 끝에 와있다는 뜻은 아니다. 그들은 자신들이 직면했던 상황의 문제점들을 제대로 이해하기 시작했을 따름이다.

6) 웃음은 순환운동과 밀접한 연관이 있다. 헤라클레스와 차라투스트라는 모두 순환의 고리 속에 갇혀 있으며, 이것은 뱀과 길이라는 상징을 통해 묘사되고 있다. 그리고 웃음은 이러한 순환운동 속에서 더 이상 유지되지 않는 옛 가치체계/자아로부터의 탈피를 나타내는 신호이기는 하지만, 순환운동 자체의 파괴를 의미하지는 않는다.²⁴⁾

7) 최소한 텍스트 내적인 문맥에서는 웃음이 긍정의 성격을 지닌 것으로 특징지워진다.²⁵⁾ 헤라클레스는 적의 움직임에 적응하는 법을 배우게 되고, 목자는 상황의 논리에 따라 뱀을 물어뜯는다. 니체의 웃음

21) 그렇지만 이것이 웃음이 인간의 지적인 활동이라는 주장과 위배되는 것은 아니다. Vgl. KSA 3, 510: “내 생각에는 동물들이 인간을 극히 위험한 방식으로 건전한 동물이성을 상실한, 자기대들 부류의 존재로 보는 것 같다 - 매우 웃긴 동물, 웃는 동물, 우는 동물, 불행한 동물로 말이다.”

22) Vgl. Anke Bennholdt-Thomsen: *Nietzsches Also sprach Zarathustra als literarisches Phänomen. Eine Revision*, Frankfurt/M. 1974, S. 88; Gasser: a. a. O., S. 115; 183.

23) Gasser: a. a. O., S. 115.

24) 니체는 ‘낭만주의’의 웃음이 “‘지금’에 대한 증오”와 “파멸에 대한 기쁨”에도 불구하고 “옛 믿음에 귀환하고 굴복”함으로써 “형이상학적으로 위로받는다”고 비판하고 있다 (vgl. KSA 1, 21 f.)

25) 이러한 웃음을 보다 정확히 서술하기 위해 “비긍정적인 긍정의 형태 Form einer nicht-affirmativen Bejahung”라는 표현이 쓰이곤 한다 (vgl. Michel Foucault: *Vorrede zur Überschreitung* (1963), in: ders.: *Von der Subversion des Wissens*, hrsg. u. übertr. v. Walter Seitter, Frankfurt/M. 1996, S. 33; Rita Bischof: *Souveränität und Subversion. Georges Batailles Theorie der Moderne*, München 1984, S. 43).

을 자기 자신마저도 포함하는 인식 비판적이고 가치전도적인 비웃음과 (조로아스터의 출생신화에서 유추되듯이) 행복한 긍정의 웃음으로 구분해볼 수 있다면, 목자의 웃음은 후자에 속한다.²⁶⁾ 다음과 같은 구절은 이 점을 잘 표현하고 있다. “어두운 가슴속에 번개에 대해, 그리고 구원의 빛줄기에 대해 준비되어, 번개에 의해 잉태하여, 예언적인 번개 빛에 그래!라고 말하기, 그래!라고 웃기.”(KSA 4, 287)

8) 헤라클레스와 목자의 웃음은 파괴의 동반현상이다. 그러나 정확히 어느 시점에 웃는지를 확정하기 어렵기 때문에, 이러한 유형의 웃음이 파괴의 부산물인지 아니면 오히려 도화선의 역할을 하는지는 논란거리가 되어왔다. 우리의 두 가지 예에 국한하여 정확히 살펴보면, 웃음은 분명히 부수 현상이다. 목자는 뱀의 머리를 물어뜯은 후에 웃음을 터뜨리며, 마찬가지로 헤라클레스의 웃음에는 “숲이 그 짐승이었다”는 인식이 선행하고 있다.

9) 그럼에도 불구하고, 가치의 전복이라는 이름아래 부수 현상으로서의 웃음을 강령화하는 경우도 드물지 않다. 그리고 보다 개연성이 있는 것은, 위의 두 경우에도 기실은 작가의 의도와 이미지의 논리가 어긋나 있을 뿐, 작가들이 원했던 바가 웃음을 새로운 탄생 과정의 촉발제로서 나타내고자 하고 있지 않나 하는 추측이다. 바로 이러한 맥락에서 차라투스트라가 「읽기와 쓰기」에서 웃음의 발현과정을 뒤집고 “분노가 아니라 웃음으로 죽인다. 일어나라, 무계의 정령을 죽이자꾸나!”(KSA 4, 49)라고 외침으로써 그것을 파괴의 도구로 삼으려하는 배경을 이해할 수 있게 된다. 빌러 역시 “웃지 말라, 그러면 한 도시가 몰락하리라”²⁷⁾라는 그로비아누스 Grobianus의 격언을 인용하는데, 여기에서도 웃음은 멸망을 유도할 수 있는 힘을 지닌 것으로 암시되고 있다.²⁸⁾

26) Vgl. Gasser: a. a. O., S. 181 ff.; Benholdt-Thomsen: a. a. O., S. 88.

27) Müller: Werke 1. Die Gedichte, Frankfurt/M. 1998, S. 8.

28) 이에 대한 자세한 분석은 Horst Domdey: “Ich lache über den Neger”. Das Lachen des Siegers in Heiner Müllers Stück ‘Der Auftrag’ (1987), in: ders.: Produktivkraft Tod. Das Drama Heiner Müllers,

V. 결론을 대신하여: 초월의 웃음

현대의 미학에서 위반과 초월의 웃음을 강조할 때 니체가 그 배후에 자리잡고 있다면, 그것을 계승, 발전시킨 것은 프랑스의 철학자들이다.²⁹⁾ 그 중에서도 특히 바타이유를 빼놓을 수 없는데, 그는 비록 「에로티즘’의 종결부 구상」에서 스스로 확인하듯이 “결코 웃음의 철학을 [...] 한 권의 책으로 발전시키지”³⁰⁾ 못했지만, 그의 ‘절대적 위반의 이론’에는 언제나 ‘웃음’이 내재하고 있다.³¹⁾ 그에 의하면 웃음은 희생, 에로티즘, 황홀경, 시, 죽음 등과 마찬가지로 “안정된 영원성의 체계”를 뒤흔드는 “대재앙 Katastrophe”으로서 절대주권 Souveränität을 향해 모든 경계를 뛰어넘는다.³²⁾ 그러나 목표인 절대성이 낮아도 신의 죽음 이후에 더 이상 존재하지 않기 때문에 경계위반의 의미는 오히려 행위, ‘움직임’ 자체에 있다. 그렇지만 바타이유가 말하는 “공허” 속으로의 움직임은 아직 푸코가 받아들이듯이 그렇게 ‘탈변증법화’되어 있지 않다.

그것은 소동을 일으키는 것과 전복적인 것, 즉 부정성의 힘에서 벗어나 있어야만 한다. 위반은 하나를 다른 하나에 맞세우는 것이 아니다. 그것은 아무 것에도 조소를 내발지 않으며, 기초 담기의 견고성을 뒤흔들어놓고자 하지 않는다.

Sie muß vom Skandalösen und vom Subversiven, d. h. von der Macht des Negativen, gelöst werden. Die Überschreitung setzt nicht eines dem andern entgegen, sie will nichts dem Spott ausliefern, sie sucht nicht die Festigkeit der Grundlegung zu erschüttern. ³³⁾

Köln u. a. 1998, S. 40 f.

29) 니체적 웃음에 대한 개괄적인 서술로는 Maurice Blanchot: Das Gelächter der Götter, in: P. Klossowski/ G. Bataille/ G. Deleuze/ M. Blanchot/ M. Foucault u. a.: Sprachen des Körpers. Marginalien zum Werk von Pierre Klossowski, Berlin 1979.

30) Bataille: Die Erotik (1957), München 1994, S. 281 f.

31) 바타이유의 주요 개념들은 되도록 그를 국내에 소개하는 데에 큰 역할을 하고 있는 조한경의 번역에 따른다.

32) Vgl. Bischof: a. a. O., S. 44.

위와 같은 푸코의 주장과는 달리 바타이유는 니체에 기대어 다음과 같이 쓴다.

내가 나에게 문제가 되는 불가능한 것에 대해 웃음으로써, 내가 나의 몰락에 대해 알고 있다는 사실에 대해 내가 웃음으로써, 나는 가능한 것들, 즉 자기 자신을 비웃는 신이다.

Indem ich über das Unmögliche lache, das mich trifft, indem ich darüber lache, daß ich von meinem Zugrundegehen weiß, bin ich ein Gott, der über das Mögliche, das er ist, spottet.³⁴⁾

“긍정적이지 않은 긍정 nicht positive Affirmation”의 한 가능한 형태로서의 웃음은 바타이유에게서 분명히 “비웃음”이라는 부정의 표상을 통해 구상되고 있다. 푸코의 과대해석은 데리다가 바타이유의 웃음을 기술하는 것과 비교해보면 더욱 분명해진다.

절대성을 그것과 죽음의 관계 속에서 구성하는 웃음은 사람들이 말할 수 있었던 것과 같은 부정성이 아니다. 그것은 자기 자신을 비웃는다.

Das Lachen, das die Souveränität in ihrem Verhältnis zum Tode konstituiert, ist keine Negativität, wie man zu sagen vermocht hat. Es lacht über sich selbst.³⁵⁾

그러나 다른 한편, 바타이유의 웃음을 누가 더 정확하게 재기술하고

33) Foucault: a. a. O., S. 32 f.

34) Bataille: Œuvres complètes, Bd. VI, S. 311, zit. n. Mattheus: a. a. O., S. 76. 이와 상응하는 니체의 구절은 다음과 같다: “비극적인 본성들이 몰락하는 것을 보고도 그들에 대한 깊은 이해, 공감, 동정을 넘어 웃을 수 있는 것은 신적이다.”(KSA 10, 63)

35) Jacques Derrida: Die Schrift und die Differenz (1967), Frankfurt/M. 1972, S. 388. 데리다는 사르트르가 바타이유의 웃음을 “해젤적인 의미에서의 부정적인 것 das Negative”이라고 비판하는 것에 대해서 다음과 같이 반박한다. “웃음은 부정적인 것이 아니다. 왜냐하면 그것의 발발은 유지되지 않으며, 그것은 자기 자신과 연결된 것도 어떤 한 담론으로 요약되지도 않기 때문이다. 그것은 지양에 대한 비웃음이다.”

있는가 하는 문헌학적 관심을 잠시 접어두고 보다 큰 맥락에서 보자면, 니체에서 바다이유를 거쳐 푸코, 데리다, 들뢰즈가 지향하고 있는 바는 하나의 흐름이며 이론적 발전과정이다. 그것은 사물들을 잡아놓는 의미와 해석의 체계를 단번에 우스꽝스러운 것으로 폭로하는 웃음을 의미체계의 울타리 밖에서 해명하려는, 그래서 그것의 기능과 본질을 보다 온전히 드러내려는 시도들이다. 그리고 그러한 해체론적 작업의 궁극적인 목표는 철학의 해방이다. 김상환이 데리다의 웃음론을 해설하면서 “웃음은 철학의 죽음을 알리는 비명”이라고 정의내릴 때, 그리고 그것이 사실은 형이상학의 가랑이가 찢어지는 아픔이자 패감의 표현이라고 부연할 때, 그의 표현은 사태를 정확하게 꿰뚫는다.³⁶⁾

들뢰즈 역시 웃음과 더불어 이러한 시도를 계속해왔다. 그는 니체의 아포리즘을 “웃음의 순수한 재료”라고 칭한다.³⁷⁾ 니체가 코드들을 뒤섞는 것이 “디오니소스적인 웃음의 동인들”을 일으키기 때문이라는 것이다. 들뢰즈의 웃음관은 무엇보다도 “웃음, 그리고 기표는 아님 *das Lachen, und nicht der Signifikant*”이라는 표현에 집약되어 있다. 주체가 대상을 확인하고 (재)코드화하게 도와주는 기표와는 반대로, 그리고 주체의 시선을 내면화함으로써 주체의 에너지의 움직임은 무력화하는 죄의식이나 나르시시즘과는 반대로, “분열자적 웃음 *Schizo-Lachen*”은 외부, “정당한 터무니없음 *Sinnwidrigkeit*”, “강렬성 *Intensität*”과 연관됨으로써 탈코드화적인 속성을 띤다는 것이다.

텍스트 속의 웃음을 분석하는 문예학적인 입장에서 보았을 때, 이미 지적인 언술이 강화된 이러한 예술론적 철학을 통해 웃음이론이 전개되는 양상은 일단 그 진위 여부를 떠나 작품의 표현력 강화와 의미 심화에 많은 기여를 한다. 더구나 이러한 발전은 일방적이 아니라 철학과 예술의 상호 소통관계를 통해 이루어지고 있다는 점도 언급되어야 하겠다. 해체주의 철학에 영향받은 작가군이 늘어가고 있는 세태에서 앞으로 씌어질 작품에서 웃음이 어떠한 기능을 담당하게 될 것이며 또

36) 김상환: 『예술가를 위한 형이상학』, 서울 1999, 274쪽 이하 참조.

37) 이하 vgl. Deleuze: *Nomaden-Denken* (1973), in: ders.: *Nietzsche. Ein Lesebuch*, Berlin 1979, S. 116 ff.

어떻게 의미망을 미끌어져가며 재현될지 자못 귀추가 주목된다.

■ 참고문헌

- Bataille, Georges: Die Erotik (1957), München 1994.
- Bennholdt-Thomsen, Anke: Nietzsches '*Also sprach Zarathustra*' als literarisches Phänomen. Eine Revision, Frankfurt/M. 1974.
- Bischof, Rita: Souveränität und Subversion. Georges Batailles Theorie der Moderne, München 1984.
- Blanchot, Maurice: Das Gelächter der Götter, in: P. Klossowski/ G. Bataille/ G. Deleuze/ M. Blanchot/ M. Foucault u. a.: Sprachen des Körpers. Marginalien zum Werk von Pierre Klossowski, Berlin 1979.
- Deleuze, Gilles: Nietzsche und die Philosophie (1962), Hamburg 1991.
- Ders.: Nomaden-Denken (1973), in: ders.: Nietzsche. Ein Lesebuch, Berlin 1979.
- Derrida, Jacques: Die Schrift und die Differenz (1967), Frankfurt/M. 1972.
- Domdey, Horst: "Ich lache über den Neger". Das Lachen des Siegers in Heiner Müllers Stück '*Der Auftrag*' (1987), in: ders.: Produktivkraft Tod. Das Drama Heiner Müllers, Köln u. a. 1998.
- Foucault, Michel: Vorrede zur Überschreitung (1963), in: ders.: Von der Subversion des Wissens, hrsg. u. übertr. v. Walter Seitter,

- Frankfurt/M. 1996.
- Galler, Margarete: "Lachen und Lächeln" in poetischen Texten, Frankfurt/M. u. a. 1997
- Gasser, Peter: Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Diskurs in Nietzsches 'Also sprach Zarathustra', Frankfurt/M. u. a. 1992.
- Kunnas, Tarmo: Nietzsches Lachen. Eine Studie über das Komische in Nietzsches Werken, München 1982.
- Mattheus, Bernd: Georges Bataille. Eine Thanatographie, Bd. 2, München 1988.
- Müller, Heiner: Zement, in: ders.: Geschichten aus der Produktion 2, Berlin 1979.
- Ders.: Werke 1. Die Gedichte, Frankfurt/M. 1998.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hrsg. v. Giorgio Colli/azzino Montinari, Berlin/ New York 1988 ff.
- Plessner, Helmut: Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens (1941), in: ders.: Gesammelte Schriften VII, Frankfurt/M. 1982.
- Ders.: Das Lächeln (1950), in: ders.: Gesammelte Schriften VII.
- Ritner, Volker : Das Lächeln als mimischer Stoßdämpfer, in: Dietmar Kamper/ Christoph Wulf (Hrsg.): Lachen - Gelächter - Lächeln, Frankfurt/M. 1986.
- Schulz, Genia: Heiner Müller, Stuttgart 1980.
- Stern, Alfred: Philosophie des Lachens und Weinens, Wien/München 1980(1949).
- Wolf, Christa: Kein Ort. Nirgends, Darmstadt/Neuwied 1979.
- 김상환: 『예술가를 위한 형이상학』, 서울 1999.

Zusammenfassung

'Lachen' in den literarischen Texten:

Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* und
Heiner Müllers *Herakles 2 oder Hydra*

Joon-Suh Lee (Seoul National Univ.)

Das Lachen figuriert für den Autor als literarisches Hilfsmittel, ein 'Jenseits' der Ratio in einem prägnanten Bild darzustellen. Es substituiert die konkrete Angabe, wie die Bewußtseinswende im Inneren der Figur eingeleitet wird und was für ein Programm diese Wende beinhaltet. Dieser Lachtypus markiert darüber hinaus das Unterfangen, ohne Sinnkonstruktion doch Sinn zu provozieren. Eine Paradoxie, die der Autor mit Hilfe von Bildern des Lachens, gleichsam einer 'leeren Fülle', ästhetisch zu lösen versucht.

Als ein Beispiel hierfür wird auf die letzte Szene in Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* (1979) hingewiesen. Die Affinität zwischen Günderrode und Kleist, die beide in einem langen Gespräch entdecken, mündet in ein Lachen: "Ohne Anlaß beginnt sie auf einmal zu lachen, erst leise, dann laut und aus vollem Hals. Kleist wird angesteckt. Sie müssen sich aneinander halten, um vor Lachen nicht umzusinken." Günderrodes Lachen deutet auf eine innerliche Wandlung des Lachsubjekts hin. Es bricht aber nicht "ohne Anlaß" aus, wie der Text angibt. Direkt vor dem Lachausbruch läßt Wolf Günderrode erkennen: "Das Leben ist uns doch aus der Hand genommen. Ich muß nicht immer da sein. So wäre ich unverwundbar?" Das Lachen ist also mit eigenem 'Tod' und Souveränität eng verbunden: In der Ahnung, "vernichtet zu werden", fällt ihnen

“eine unglaubliche Freiheit zu”. Die Stichwörter für die nähere Analyse sind von Wolf gleich mitgeliefert. Der Mensch sei “einen Entwurf”, “darauf haben wir keinen Einfluß”, aber “das zu belachen, ist menschenwürdig.” Diejenigen, die dies erkennen, werden, wie im Lachen schon inszeniert, von den anderen für “rasend” gehalten.

Als ein weiteres Beispiel dient Heiner Müllers *Herakles 2 oder Hydra*. Herakles Lachen verweist auf Nietzsches Lachkonzeption. Begleitet von einem blitzartigen Licht steht es für eine momentane, schockartige Wahr-Nehmung und signalisiert die Befreiung aus dem erzwungenen Stillstand. Es markiert den Übergang des Lachsubjekts in ein qualitativ Neues und erscheint daher als ‘Ausdruck der Überwindung’. Noch entscheidender ist die Zusammensetzung von Bildern des Lachens und einer Kreislaufbewegung. Obwohl das Lachen eine Unterbrechung bedeutet, bricht es den Kreislauf an sich nicht: es stellt eher, um Foucault zu sprechen, die “Form einer nicht affirmativen Bejahung” dar.

Zwar kann man bei Nietzsche schon alle Grundfiguren dieses Lachtypus finden, doch scheint der Lachdiskurs seit Bataille für die Interpretation von größerer Hier ist nicht auf Herrschaft gezielt, sondern auf Souveränität, die nur noch durch totale (Selbst-) Auslöschung zu erreichen sei. Das souveräne Lachen steht jenseits des Antagonismus, der als Verlachen zum Ausdruck kommt. Es erschallt im Augenblick des (Todes)Angst, der gleichzeitig die Geburtswehen bedeutet.

Allerdings gehört solch eine Grenzüberschreitung in einen ‘entdialektisierten’ Zustand der Souveränität, wie schon Bataille selbst erkennt, zum “Unmöglichen”, zur “Leere”. Sein Sinn liegt nicht in deren Realisierung, sondern in dem Versuch selbst. Bei Deleuze heißt es: “Das Lachen, und nicht der Signifikant”.